

El espacio de Bachelard

Armando Cisneros Sosa
Universidad Autónoma Metropolitana / Azcapotzalco

Resumen

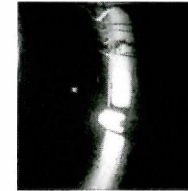
El presente texto realiza una revisión del método seguido por Bachelard para el análisis del espacio, tomando como eje *La poética del espacio*, obra publicada en 1957. El método es definido como fenomenológico a partir de los señalamientos del propio Bachelard, de la utilización que hace de la psicología de Minkowsky y de su particular análisis de los significados del lenguaje poético. En consecuencia, se presentan resumidamente los aspectos del espacio que trascienden el conocimiento científico y que, a través de la poesía, describen los rasgos de un espacio significativo para el poeta. La casa, los rincones y los muebles, entre otros aspectos, serán objeto de representaciones poéticas que revelan, incluso, una filosofía del espacio.

Palabras clave: poética del espacio, análisis del espacio, filosofía del espacio

Abstract

This is a review about the method which Bachelard followed in the analysis of the space, taking like core The poetic of the space, work published in 1957. The method is defined like phenomenological starting the points from the same Bachelard, from the use which he does of the Minlowsky's psychology and his particular analysis of the meanings of the poetic language. As a result, are presented in abstract the aspects of the space which transcends the scientific knowledge and, starting from the poetry, describe the features of a significant space to the poet. House, corners, furniture, between others, will be object of poetic representations which reveal, even, a philosophy of the space.

Keywords: poetics of space, space analysis, philosophy of space



Fecha de recepción:

29 mayo 2013

Fecha de aceptación:

12 julio 2013

Introducción

Los asuntos básicos de la filosofía, los más simples y generales, fueron motivo de estudio recurrente para Gaston Bachelard (1884-1962), profesor de historia de las ciencias en Dijon y la Sorbona. El agua, el aire, el fuego y la tierra fueron temas que regresaron desde su posición legendaria en la antigüedad para convertirse, mediante el trabajo sistemático y fino de Bachelard, en grandes objetos de la reflexión contemporánea. Igualmente, junto a la revisión continua de los clásicos, Bachelard desarrolló una aguda posición crítica frente a la metodología de las ciencias. Tal crítica no fue, evidentemente, una posición surrealista, cuestionadora a ultranza de las insuficiencias de la razón. El racionalista Bachelard defendió, en cambio, una posición estrictamente lógica e histórica. Matemático de origen, el filósofo Bachelard tomó la razón como arma por excelencia contra la razón misma. No era la ciencia la que estaba en entredicho, era una particular producción científica y los supuestos que la mantenían relativamente inerte, los que motivaron el lanzamiento bachelardiano de una nueva crítica racionalista. Ya desde su época en Dijon, 1936, en la revista *Inquisitions*, apuntó, retomando a Dostoievsky, contra el conformismo cientificista: "La razón conoce sólo lo que ha logrado aprender" (Bachelard, 1998:9). Y, enseguida confirmó: "El espíritu (moderno) no llegó a estar más alerta y más vivo, sino más fatigado y más desencantado" (Bachelard, 1998:11). Apareció así, frente al dogma, una resistencia y una propuesta que Bachelard llamará, con un dejo de altivez, "superracionalismo". En términos generales, la definición de un método alternativo tendría como eje un claro rechazo del pensamiento congelado, el que raya en la escolástica, para emprender una

búsqueda de nuevas fronteras. Para ello, sería necesaria una revisión del método científico, en tanto un método históricamente acotado, ligado a tensiones y pretensiones.

El método de Bachelard puede, sin mayores problemas, inscribirse dentro de la fenomenología, corriente que alrededor de la Segunda Guerra Mundial fascinó a buena parte de la intelectualidad francesa. Sin embargo, la fenomenología nunca fue una posición monolítica. La fenomenología de Bachelard tomó clara distancia de la fenomenología de Sartre, la versión más influyente en Francia, en la que campeaba el existencialismo. Así, frente a Sartre, quien postuló en “El ser y la nada”: “El movimiento es una enfermedad del ser”, Bachelard, el racionalista inconforme, advertirá: “Es necesario llevar a cabo una inversión radical de la fenomenología... para que pueda describir al ser humano como promoción del ser, en su esencial tensión, acompañando sistemáticamente toda ontología por una dinamología” (Bachelard, 1998:36). He aquí un fenomenólogo del saber que no puede aceptar un “ser” inmóvil. El saber es un movimiento continuo, es histórico, como después diría su alumno Michel Foucault. Pero además, en tanto proyecto fenomenológico, el saber analizado por Bachelard regresaría continuamente al mundo sensible autoevidente, a la fuente por excelencia del saber, la naturaleza.¹

La atención del último Bachelard tocará otro de los grandes y añejos temas de la filosofía, el espacio. A debate estará ese “teatro” del mundo, como diría Platón, “absolutamente necesario (para que) todo

ocupe algún lugar... (y así) lo que no está en la Tierra ni en algún otro punto del cielo es nada” (Platón, 2003:333). El espacio, imprescindible al grado de constituir la base del saber real, escenario de todo lo existente, va a ser expuesto por Bachelard en dos libros: *La experiencia del espacio dentro de la física moderna* (1937) y *La poética del espacio* (1957). Separado de los problemas estrictamente matemáticos y físicos, el último Bachelard va a dedicarse a desentrañar las características del espacio poseídas por la poesía. Ya no será sujeto de análisis el saber estrictamente científico. Ahora aparecerá el saber que genera la poesía, ese saber tradicionalmente menor frente al cientificismo simple, para el cual lo poético ni siquiera puede considerarse un saber. A contracorriente, Bachelard elevará el estatus de la imagen poética. El ensueño, dirá, no es menos legítimo, es “un resaltar súbito del psiquismo” (Bachelard, 1997:7). Así, la imagen poética, una experiencia excepcional sobre el mundo, ocupará un lugar privilegiado en la obra de Bachelard, emergiendo incluso como una fuente del saber filosófico.

Definición de un método

Para estudiar el espacio a partir de la poesía, y en parte de la novela, Bachelard comienza por definir las características del objeto de estudio y la estrategia de investigación a seguir. El objeto concreto de estudio es la imagen poética, registrada en versos y párrafos. Se trata de la exposición, de acuerdo con la fenomenología heideggeriana que privilegió el habla, del ser.² Más aún, la poesía representa “un compromiso del alma”, o como sucede en la imagen pictórica, advierte, la expresión de “un alma que lucha” (Bachelard, 1997:12). El trabajo del

investigador, el “topoanálisis” lo llama Bachelard, será por ello una incursión metódica en el ser, una ontología y, en ese sentido, una metafísica. Producto íntimo del ser, la imagen poética revela una experiencia psíquica, la experiencia de un sujeto históricamente dado que, en cuanto artista, está inmerso en el campus de la libertad creadora. Sin embargo, no acudirá Bachelard, como era usual en los estudios de la época, a la psicología clínica o a la psiquiatría. No buscará desentrañar los traumas y enfermedades del poeta. No es la experiencia de vida del poeta el objeto de estudio. El tema es la creación como tal, la poesía que ha nacido de una mirada interna excepcional. Tampoco se trata de una crítica del arte, de un análisis de la métrica o de los rasgos estrictamente estéticos de la poesía. No estamos ante un saber especializado que confronta, a menudo para someter a un juicio sumario, la obra de arte. Es, sin duda, la lupa de un saber racionalizado, pero no es la del psicólogo o la del crítico tradicionales. Es la del filósofo. Bachelard, no obstante, va a echar mano de las herramientas de la psicología fenomenológica, en particular de la “reducción eidética”, la *epojé* de Husserl, la negación de la imposición *a priori* del punto de vista del investigador.³ En contraposición a una crítica del poeta, Bachelard establecerá una alianza. Se convertirá en cómplice de la imagen poética y, a partir de esa adhesión, descubrirá el mundo del poeta. El lector, Bachelard, vive de esa forma la experiencia poética, el goce de la lectura unido al de la creación estética. A pesar de ello, Bachelard no se ubica en el campo emotivo que genera la lectura, se mantiene, pese a la indudable impresión emocional que vive, en el terreno racionalista de la filosofía fenomenológica. El objetivo es tratar de descubrir un espacio, entender una forma excepcionalmente

expresiva que ha hecho de ese concepto, *a priori* como diría Kant, un elemento del mundo de vida sensible y actuante, *a posteriori* como el agua o el fuego. El sentimiento poético da paso al saber filosófico. En todo caso, explica Bachelard, es una posición en la que están presentes “el espíritu y el alma”, el saber y el sentir, Hegel y Platón.

La capacidad de la poesía para generar un saber filosófico aparecerá como resultado de un análisis detallado de la creación estética y sus efectos. El saber tendrá su fuente primaria en lo que un psicólogo fenomenólogo, Minkowsky, llamaría “la resonancia” de la imagen. Es decir, la imagen poética en tanto documento sobre el mundo. Bachelard aclara: el propósito es “el estudio del fenómeno de la imagen” (Bachelard, 1997:9). La resonancia de la imagen poética corre así de la personalidad del sujeto a la explicación del mundo, concretamente del mundo vital fenomenológico. Con mayor precisión, Bachelard señala: “Sólo la fenomenología —es decir, la consideración del surgir de la imagen en una conciencia individual— puede ayudarnos a restituir la subjetividad de las imágenes y a medir la amplitud, la fuerza, el sentido de la transubjetividad de la imagen” (Bachelard, 1997:10).

Bachelard presenta de esta forma un método filosófico que surge como un instrumento capaz de develar la conexión entre las ideas y el mundo, entre la imagen poética y el espacio. El saber científico simplista, descriptivo y repetitivo, es ahora puesto a prueba desde una posición empática con la poesía, la cual devela otro sentido del espacio. Ese nuevo espacio aparecerá como un componente del mundo vital, es decir, como un elemento central

1. Sobre el “mundo sensible autoevidente”, ver Husserl, E. (1991:107-141).

2. Para la importancia que da Heidegger al habla, ver *El ser y el tiempo* (2000), Apartado 34: “El ser ahí y el habla. El lenguaje”.

3. Para la *epojé* ver Husserl (1991), Apartado 35: “Análisis de la *epojé* trascendental”.

del mundo vivido por el poeta, vitalmente acotado, escenario y efecto de una representación estética, sublime incluso diría el mismo Kant. Lo que va a preocupar a Bachelard va a ser, por lo tanto, el establecimiento de un diálogo de la poesía con el mundo, el acercamiento a un mundo vital que deja de pertenecer exclusivamente al poeta y se convierte en un saber sólido.

La imagen poética, como material concreto de trabajo, tendrá otra condicionante en el programa de Bachelard. El verso o el párrafo son productos esencialmente originales. A diferencia del saber científico, que se ensambla a partir de una genealogía, que va atando cabos de conocimiento, aún cuando sufre las grandes rupturas históricas, el saber poético es individual y plenamente original. Podemos decir que hay escuelas de literatura, épocas con una tendencia o incluso con modelos. Pero en sentido estricto, advierte Bachelard, “la imagen poética es esencialmente variable” (Bachelard, 1997:10). La obra de arte es original, por ello está estrechamente unida a su autor. El “topoanálisis” queda atomizado, se enfrenta así a “innumerables experiencias” espaciales. Sin embargo, la fenomenología no es un ultra-empirismo que se detiene microscópicamente en ver las diferencias entre uno y otro caso. La fenomenología asumida por Bachelard, en tanto forma razonada de un saber, busca también sus vasos comunicantes. Por principio, Bachelard agrupa la experiencia espacial por temas: la casa, el mueble, los rincones, la miniatura. Aparece así, más que una taxonomía del espacio, “un cuerpo de imágenes” que va a ser otra característica fenomenológica, original en su forma de expresión. Bachelard, además, retoma a plenitud el lenguaje poético, “el acontecimiento del logos”. Así encuentra, por ejemplo, el sentido del nido y

la concha como formas de espacios humanos. El “topoanálisis”, el análisis fenomenológico del espacio, resulta, entonces, lingüísticamente específico y filosóficamente genérico. Surgen del lenguaje poético y de su clasificación, a partir del análisis de una filosofía que milita al lado de la poesía, las formas de relación que existen entre el hombre y el espacio, primordialmente lo más íntimo del ser, el habitar y su objeto, la casa.

La imagen poética puede incluso ser trascendente: “Un gran verso puede tener una gran influencia sobre el alma de una lengua”, explica Bachelard (Bachelard, 1997:19). Al leer estas proposiciones bien podemos caer en la tentación de recordar a Alfonso Reyes (“No cabe duda: de niño, a mi me seguía el sol”) o a Renato Leduc (“Sabía virtud de conocer el tiempo”). La poesía nos resulta, en tanto sorprendente, original y, por ello mismo, creación que se puede traducir al lenguaje filosófico. Los poetas, continúa Bachelard, nos muestran “que las cosas hablan... (tejen) lo real y lo irreal”, sin que ello signifique una incursión general y absoluta en el surrealismo (Bachelard, 1997:20). Pero de cualquier forma, la acción poética no es sólo un conjunto de metáforas. La poesía va más allá de sus imágenes inmediatas. Bachelard alude así al carácter ontológico de la poesía. Más que una metáfora, la poesía es una experiencia identitaria y creativa. Se opone así al mismo Bergson, para quien la imaginación era una especie de juego. “Nosotros proponemos, al contrario (dice Bachelard), considerar la imaginación como una potencia mayor de la naturaleza humana... ¿Cómo prever sin imaginar?” (Bachelard, 1997:26-27). Así, ligado a la razón filosófica aparece un saber que para el pensamiento científico dogmático podría parecer bastardo. Sin embargo, el saber que entraña la poesía es resultado de una

experiencia sublimada sobre el mundo objetivo, y por ello es perfectamente recuperable. La imagen poética, deja de ser el capricho de los extravagantes, mera ilusión. Ahora aparece como una experiencia didáctica. Bachelard se une así a los antiguos, a Platón, por ejemplo, para quien el arte no era algo común, era algo que requería, obligadamente, de la intervención de las musas, las diosas inspiradoras. El poeta, con Bachelard, es capaz no sólo de impresionarnos con la belleza de una original descripción del mundo. Ahora puede también inspirar un saber con sus imágenes, sugerir, proponer, filosofar.

El espacio, el *topos* griego, es en la fenomenología de Bachelard un componente del mundo vital.⁴ No se trata del espacio aséptico de la geometría. Las ciencias duras aparecen aquí como rejillas, valiosas pero parciales, a través de las cuales puede analizarse una parte del espacio. El espacio fenomenológico es el espacio del mundo y el universo dados, mucho más abierto y complejo que el espacio geométrico o físico. Podemos decir, con la ciencia física, que el espacio es matematizable, como superficie o volumen, como factor de la velocidad o la distancia. Sin duda, grandes maravillas tecnológicas han aparecido gracias a la mirada sistemática de la física sobre el espacio. Pero el espacio, como lo demostró Husserl, tiene muchas más posibilidades de observación, especialmente tiene “valor humano”, un valor que va más allá de toda simetría. Así, por ejemplo, entrar no resulta lo diametralmente opuesto de salir. Entrar puede significar una incorporación, mientras salir puede ser el inicio de una empresa.

El espacio fenomenológico tiene un significado de vida. Así, en la obra de Bachelard el significado que el espacio tiene para los poetas es profundamente humano, con todas sus miserias y flaquezas, pero también con todas sus maravillosas

revelaciones. El espacio ya no es sólo kantiano (infinito, dado, puro y necesario) o einsteiniano (relativo). El espacio del mundo vital es amado, ensalzado, maldecido, venerado, añorado, admirado, invadido, aceptado, asediado, acreditado, apropiado, blindado, blanqueado, bendecido, tranquilo, ruidoso, vislumbreado... El espacio fenomenológico es positivo en el sentido filosófico, como concretamente establecido, por ejemplo, como espacio de protección. Pero en tanto humano, es también imaginario. Tiene valores que nacen de la imaginación, valores que, advierte Bachelard, se vuelven “valores dominantes”. ¿Destruiríamos Teotihuacán, con dos mil años de antigüedad, si no tuviera un valor en nuestra imaginación? Lo imaginado es también positivo, mueve a la acción o a la inacción, hace historia concreta. Bachelard puede, así, justificar un análisis del espacio poético como espacio producto de la imagen estética, más allá del placer que entraña la lectura.

¿Qué características metodológicas tiene el estudio de Bachelard sobre el espacio poético? La más importante nace del carácter profundamente personal del sujeto que imagina. El poeta, por definición, saca a la luz una intimidad, una psique. En consecuencia, aparece otra característica, el papel central de la intimidad espacial que conduce al estudio de la casa. Se trata de una temática que coincide con los trabajos de la tradición fenomenológica que va de Heidegger a Merleau-Ponty. Lo importante, diría Heidegger, es el ser ahí, el ser en el mundo, el

4. Para la definición original de mundo vital ver a Husserl (1991:128), quien señala: “Este mundo (el mundo vital) es el constante suelo de validez, es una fuente siempre lista de autoevidencias a la que recurrimos sin más ni más”. También puede verse a Habermas (2001), *Teoría de la acción comunicativa*, Vol. II, pp. 180-186.

Dasein. El ser en el tiempo aparece, básicamente, como el ser en el espacio. El Ser-Espacio forma una simbiosis indisoluble, una intimidad plena que va a revelar el carácter mundano del ser. El sujeto es sujeto en el espacio y, en tanto “cura” de sí, advierte Bachelard, el espacio tiene un “valor de protección”, el espacio así privilegiado se convierte en la morada del ser. La casa deviene en un elemento espacial central. Más aún, diría Merleau-Ponty, en tanto espacio de vida, la casa asume el rol de punto cero. Bachelard desarrolla así, con el análisis poético de la casa, un tema básico de la espacialidad y, por tanto, de la vida social. Adicionalmente, como buen investigador, como ejecutor de una “encuesta” sobre el espacio, se preguntará: ¿qué es la morada en tanto refugio? La casa es el lugar del sueño y el pensamiento, el lugar que, puertas adentro, es seguro, profundamente íntimo. Tenemos ahí, incluso, nuestros dioses. Pero también es el lugar del amor y de la paz. Es nuestro “rincón del mundo”, nuestra cuna (Bachelard, 1997:34). Por ello habitar significa mucho más que estar, es un bien-estar, todo un universo cultural.

La identidad del espacio aparecerá, en el análisis de Bachelard, en los trabajos de Jung, el psicoanalista. Jung quiere definir la identidad del alma. Utiliza entonces la metáfora de la casa. El alma puede verse como una casa:

[El] piso superior ha sido construido en el siglo XIX, la planta baja data del XVI y un examen minucioso de la construcción demuestra que se construyó sobre una torre del siglo II. En los sótanos descubrimos cimientos romanos, y debajo de éstos se encuentra una gruta llena de escombros sobre el suelo de la cual se descubren en la capa superior herramientas de sílex, y en las capas más profundas restos de fauna glaciaria. (Bachelard, 1997:29)

La metáfora del alma, como casa, permite a Bachelard vislumbrar la complejidad del “topoanálisis”, en tanto sujeto a una historia que puede ser amplia y diversa. Pero el ejemplo de Jung, en el supuesto alma-casa, revela y es lo que asombra a Bachelard, el sentido complejo que se desprende del espacio mismo. Bachelard invierte entonces la metáfora, la casa resulta un espacio vivido en el tiempo, como un proceso no lineal ni estrictamente genealógico. La casa es ahora un espacio que tiene una historia de rupturas, como las que puede tener el alma, y que obliga al analista a una percepción detallada. Más aún, la relación alma-casa, la cual se ha convertido en casa-alma, es más que una metáfora, es una verdadera simbiosis. “Nuestro inconsciente está alojado (en la casa)... (Y así) las imágenes de las casas están en nosotros como nosotros estamos en ellas” (Bachelard, 1997:29-30). El *ser ahí* es también el *ahí en el ser*, un sujeto-espacio íntimo, un sujeto que no sólo se ubica en el sentido físico, un sujeto que da sentido al espacio y lo internaliza como mecanismo de interpretación y acción.

Los hallazgos

La casa nace, se levanta poco a poco sobre el territorio, ladrillo a ladrillo. Es un vertical, como el andar humano. Puede tener incluso, como en muchas casas europeas, un sótano y un desván. La escalera refuerza esa verticalidad y se convierte en un objeto asociado a los músculos. El gran edificio rompe esa verticalidad humana. El elevador mata el sentido atlético de la escalera. Entonces aparece la crítica de Bachelard, tomando las palabras de Claudel: “En París no hay casas. Los habitantes de la gran ciudad viven en cajas superpuestas” (Bachelard, 1997:57).

Sin embargo, aun siendo una choza, la casa es una fortaleza frente al mundo. La luz de la ventana muestra que alguien vive ahí, es un centinela.

La relación casa-mundo, una relación dialéctica, es contundente para Bachelard. Se trata de una contraposición que aparece ya en la intimidad del ser, pero también en la casa como instrumento de la vida. El camino nace y termina en la casa, es la vía de conexión con el mundo, un mundo que, en términos naturales puede ser un paisaje, un deleite, un reto o una amenaza. Las tormentas chocan contra la casa. Los terremotos, para el caso de México, la cimbran, pueden destruirla. Una casa que sobrevive a un terremoto resulta una heroína. Ha ganado, con su esfuerzo, una batalla contra la naturaleza. Ha sobrevivido al fin del mundo. La casa, inclusive, capitaliza el tiempo *per se*. Sólo por ser vieja se endurece y ennoblece. Para el clima europeo, con nieve, la casa es un contraste radical con el mundo. El invierno, con su inmensa blancura, simplifica el mundo. Adentro la vida es posible. Incluso la comodidad de la casa crece. Frente a la crudeza del frío la casa se convierte en el gran refugio, en un “paraíso terrestre”. Es la gran protectora, el baluarte, la casa-madre.

El espacio vive en el tiempo. La casa es un recuerdo, un presente o un futuro. Si es recuerdo puede ser la casa natal, inolvidable. Es la casa de la niñez que sigue viva en nosotros, onírica, con sus patios, sus rincones, su cocina. La novela de Henri Bachelin (*Le serviteur*) sirve de ejemplo a Bachelard: “Nuestra casa era mi choza. Me veía en ella al abrigo del frío y del hambre. Si me estremecía un escalofrío era de bienestar... Bien instalado en mi silla, me impregnaba en el sentimiento de tu fuerza” (Bachelard, 1997:62).

La poesía surrealista de Octavio Paz, escrita en el momento de dejar la casa de sus padres y abuelos,

la casa de Mixcoac, también puede ayudarnos a ver la estrecha relación entre la identidad, como temporalidad, y la casa, como una espacialidad arraigada en la memoria.⁵

*Adiós a la silla,
donde colgué mi traje cada noche,
ahorcado cotidiano;
y al sillón, roca en mi insomnio...
Adiós al espejo verídico,
Donde dejé mi máscara...
Adiós al poco cielo de la ventana,
donde a veces las rosas asomaban.*

He aquí otra imagen poética que sugiere y aun define una proposición. Es una imagen que establece los nexos entre la casa vivida y la cultura, entre los objetos y una forma de vida. El espacio, con la novela de Bachelin o la poesía de Paz, aparece con un sentido que ha nacido de un mundo vital remembrado. Tiempo y espacio vitales se juntan en las imágenes-definiciones de la poesía. La casa resulta un lugar de acontecimientos pasados, culturalmente acotados.

Para Bachelard la casa refugio indica también un presente dinámico. El fenomenólogo racionalista cuestiona por ello las posiciones de la fenomenología pasiva. “El problema no es sólo un problema de ser, es un problema de energía y por consiguiente de contra-energía” (Bachelard, 1997:79). La dinámica hombre-mundo se convierte en un problema estrictamente espacial, casa-mundo. La casa vivida es también “un instrumento para afrontar el cosmos” (Bachelard, 1997:78). Desde ahí el hombre

5. Paz, O. (1949:103-104). Para el surrealismo de Paz puede verse Cisneros, A., *Introducción al mundo de Octavio Paz* (UAM-Azc., 2008).

puede desafiar, incluso, “las iras del cielo”. Ahí toma energía, planifica, define, se prepara o actúa. La casa resulta, bajo el presente continuo, el espacio del ser en tanto “cura de sí”, en tanto ser en el mundo.

La casa también es un sueño por realizar, sin final. Es, por lo tanto, un diseño. La casa que deseamos es la que literalmente soñamos y que podemos dibujar. La intimidad de la identidad define y establece los patrones espaciales a futuro, registrables incluso en el pasado de la infancia. Bachelard expone la relación entre el diseño y los sueños de la siguiente manera:

Primeramente podemos dibujar esas casas antiguas, dar de ellas una representación... Pero esta representación exteriorista, aunque manifiesta sólo un arte del diseño, un talento de representación, ahora se hace insistente, invitadora, y nuestro criterio respecto a lo bien interpretado y lo bien hecho se prolonga en ensueño y contemplación. El ensueño vuelve a habitar el dibujo exacto. La representación de una casa no deja mucho tiempo indiferente al soñador. (Bachelard, 1997:81).

Tenemos así una relación entre el diseño y los deseos transformadores del hombre. Estos son interminables y el diseño, que puede ser talentoso, tiende a convertirse en una especie de espejo de los sueños. El diseño resulta habitado por el sujeto, quien lo recrea insistentemente. El diseño, nacido también de la idea, culmina en lo visible y queda estático. Por su parte, el sueño, lo invisible, continúa su interminable camino hacia lo posible o, al menos, hacia lo gratificante. Podría decirse incluso que el diseño, en tanto obra de arte que se hermana con la poesía, ha tenido también su fuente original en

el ensueño. Al menos un ensueño técnicamente ejercido. Así, el contacto del realizador con el sujeto, el ensueño-diseño, refleja una representación que se ha hecho obra de arte. La técnica acude a los territorios de la imaginación.

La permanencia del sueño en la definición del espacio, en tanto imagen recurrente de la casa-futuro, resulta otro elemento estructural del ser. El sueño deviene en fuente del diseño y de la producción social del espacio. Ese carácter cardinal del sueño es expuesto por Bachelard con diversos ejemplos poéticos. André Lafon (*Poésies*, 1913) detalla: “Sueño con una casa baja, de ventanas altas/Con tres peldaños viejos, lisos y verdinosos/.../ Morada secreta y pobre como una estampa antigua/Que sólo vive en mí, y donde entro a veces/ para olvidar sentado el día gris y lluvioso” (Bachelard, 1997:82).

¿Qué diseño expone el poema de Lafon? Explícitamente estamos ante un sueño, el de la casa añeja, sencilla, conectada al mundo y a la luz con grandes ventanas. Con tres escalones, puerta “a la mano” en el sentido de Heidegger.⁶ Es una casa-refugio frente a los días lluviosos, un espacio de plena intimidad, de soledad. El espacio del sueño, de un futuro impreciso, vive así en el poeta bajo la forma de la casa que sostiene una doble conexión frente a la naturaleza, el refugio del clima y el espacio de la luz y la mirada.

En otros casos la casa profundiza en el ensueño. La casa prácticamente anida en la plenitud del sueño, al modo surrealista. Es la casa elástica, como los relojes de Dalí. “Mi casa —dice Georges Spyridaki (*Mort lucide*)— es diáfana, pero no de vidrio. Es más bien de la misma naturaleza que el vapor. Sus paredes se condensan y se relajan según mi deseo. A veces las estrecho en torno mío, como una

armadura aislante... Pero otras, dejo que los muros de mi casa se expandan en su espacio propio, que es la extensibilidad infinita” (Bachelard, 1997:88).

Bachelard ha registrado en la obra de Spyridaki el ensueño de una casa que trasciende la geometría. Es la imagen de una casa que se expande y se condensa al gusto, como el agua que pasa por diferentes estados. Bien puede pertenecer a la tradición surrealista, muy fuerte todavía en la Francia de la segunda posguerra, o a una película de ciencia ficción. En cualquier caso, “La casa diáfana” de Spyridaki es indudablemente actual, pero no deja de ser una ensoñación, un deseo quizá irrealizable o, por lo menos, muy difícil de realizar. Además, en la ensoñación persiste, por encima de su carácter virtual, el fuerte nexo sujeto-espacio, identidad-morada. La casa puede cambiar según mis aspiraciones, incluso por el efecto físico que podrían provocar mis meros deseos. La vieja relación platónica causa-efecto, idea-acción-objeto, se simplifica al grado del deseo-objeto. Tenemos así un motor de la historia idealista radical, en el que, más que la idea sola, el ensueño como un deseo centrado en el espacio futuro, transforma la vida. La casa, por ejemplo, puede contraerse frente al mundo-amenaza, para convertirse en una armadura; expandirse en función de mi deseo; reordenarse o remodelarse. La objeción materialista es predecible. No todos tienen la casa que desean. Claro, pero la que tienen es producto de una idea, más aún, ha estado inmersa en sueños.

La casa de la imagen a futuro está en construcción sin fin. Mientras la casa del pasado puede acompañar y consolar al sujeto, y la del presente darle refugio o seguridad, la del futuro mantiene la llama del espacio deseado. La casa del sueño puede recrear la casa del pasado o sustituir la casa actual. El sujeto puede, incluso, no tener la casa

soñada, pero ésta aparecerá recurrentemente en su imaginario. Aun, sobre una casa dada, el sueño reconstruye el espacio, quita muros, abre ventanas y puertas, acomoda su mundo vital. Podríamos decir que la experiencia urbanística de la periferia de las ciudades mexicanas, por ejemplo, está llena de sueños en acción. En la autoconstrucción de vivienda popular, en los, objetivamente, espacios más inhóspitos, suele partirse de cero. Pero ahí existe un extraordinario valor social. La familia levanta un cuarto y tiene ya la casa provisional, dinámica. El sueño sigue su curso y crece otro cuarto. Además se aplanan los caminos y se introducen servicios públicos. A lo largo de una generación tenemos barrios en los que los sueños han jugado un poderoso papel constructor. La poesía registrada por Bachelard da fe de ese triple proceso dialéctico entre el sueño, la temporalidad y la casa. Surge, vital, la casa sin fin, rehaciéndose con el ejercicio dinámico de sueños que no terminan. En la “Casa del viento” de Guillaume se dice:

¡Cuánto tiempo llevo construyéndote. Oh casa!

A cada recuerdo transportaba piedras.

De la ribera a la cima de tus muros... (Bachelard, 1997:87).

Nuevamente aparece así, en la poesía, un ser atado a un espacio vital. Guillaume revela la intimidad encarnada en una casa en cuya construcción operan incansablemente los recuerdos. El poeta está haciendo, día a día, la casa de un pasado memorable, un pasado que bien pudiera no ser auténtico y asentarse sólo sobre sueños. No obstante, el delgado hilo que ata el ensueño con la casa lo obliga a transportar las piedras. Bachelard explica ese fenómeno asumiendo el peso de la casa como “valor vivo”, integrador de una irrealidad y, por

6. Véase Heidegger, M., “El ser y el tiempo” (1997). Apartado 22: La espacialidad de lo “a la mano” dentro del mundo.

tanto, móvil, temblante. “Un valor que no tiembla es un valor muerto”, concluye (Bachelard, 1997:91).

¿Cuál es el valor de la casa provisional? Es un valor identitario mayúsculo. La casa anida todos los sueños, concentra la energía de la transformación del presente. Lo provisional, lo por el momento, es algo condenado a desaparecer o, por lo menos, a transformarse radicalmente. Aquí habrá esto, allá aquello. Es una casa que tiene el aliento del porvenir. Puede estar ligada al pasado, pero siempre actúa a futuro. La casa en construcción debe, advierte Bachelard, satisfacer “lo que se ha estimado cómodo, confortable, sano, sólido, incluso codiciable para los demás. Debe satisfacer entonces el orgullo y la razón, términos inconciliables” (Bachelard, 1997:93). Vemos así, con la casa provisional, la energía de los sueños que se canaliza a lo largo de mil valores espaciales, recordados, aprendidos, analizados, contabilizados o simplemente quiméricos. Basta y sobra con que exista la simbiosis entre el sueño y la casa-provisional que está dando paso a la casa-futuro, para provocar satisfacción, un bienestar íntimo. En cambio, la idea de la casa definitiva es radicalmente severa. Las cosas son así y no pueden cambiar. El centro del mundo vital, la casa, es inamovible como un destino. El sueño del espacio desaparece y el habitar se simplifica. Ser en el mundo ya no es aspirar. Vale entonces más, dice Bachelard, la casa provisional que la definitiva.

A partir del ritmoanálisis del brasileño Luis Alberto Pinheiro, Bachelard señala también la inevitable relatividad del sueño-casa. Así, el habitar encuentra muchos sentidos, la idea de refugio mismo, el prestigio, la comodidad, la sanidad. La función dormir encuentra mil posibilidades. No hace falta una mansión para dormir profundamente. Basta con la intimidad. Incluso los refugios de los indigentes, en las coladeras o debajo

de los puentes adquieren el valor de moradas. Eso no significa, sin embargo, que los refugios de la indigencia, en tanto producto de la relatividad de los valores, se contrapongan con una posición objetiva frente a la miseria y disminuyan el valor de las políticas sociales. Lo que aparece con Bachelard es, simplemente, el peso de la mirada del sujeto, que puede ser la del indigente, que de manera primitiva valora cualquier espacio como viable. Una cortina puede significar un muro, un plástico, un techo. La idea de casa-concha, a la cual Bachelard dedica un capítulo, pareciera definir mejor la casa-calle del indigente. El sujeto resulta una especie de caracol o tortuga, un ser que, de manera natural, levanta una casa antropomórfica sobre su propio cuerpo y se mueve con ella.

La idea de casa-nido es mucho más romántica. Bachelard acude a ella porque es una idea recurrente en la poesía. Es la idea del refugio perfecto, cálido, sencillo, *ad hoc*, el lugar del sexo y de toda interacción íntima. Un poema de Caubère es el ejemplo:

*El nido tibio y en calma
Donde el pájaro canta...
Recuerda las canciones, el encanto,
El umbral puro
De la vieja casa.* (Bachelard, 1997:134).

Hay simplicidad en la imagen, pero al mismo tiempo una calidez, que nace de la intimidad, de la música y del recuerdo. Bachelard advierte el carácter “acogedor” de la casa-nido. Ahí está, como en la casa vieja, la calma, la dulzura, la pureza de un refugio ideal. El poeta ha producido una imagen con resonancia. El lector puede así entrar, con la metáfora, a la intimidad del poeta.

Bachelard encuentra también el refugio extremo, el rincón. La casa puede ser vista como un

rincón del mundo, pero estrictamente hablando, el rincón es ese lugar de la casa en el que el ser se aparta del mundo. La idea de rincón es por ello la de la oposición máxima al mundo. La contradicción casa-mundo adquiere con el rincón un carácter absoluto. El ser que se niega plenamente a los otros se concentra en el rincón. Bachelard toma un texto de Rilke, “Mi vida sin mí”, para ilustrar la figura del rincón: “Bruscamente, un cuarto con su lámpara se puso enfrente de mí, casi palpable en mí. Ya estaba yo arrinconado en él, cuando las contraventanas me sintieron, se cerraron” (Bachelard, 1997:173).

El rincón aparece así como un encierro, una especie de hoyo en el que el ser se refugia para estar en paz y en plena inmovilidad. El rincón es una especie de “casillero del ser”, el lugar en el que el sujeto puede decir “no estoy para nadie”. Ahí puede llorar o maldecir, soñar despierto, lamentarse o regocijarse, reflexionar o planear. El ser en su rincón es un ser que da la espalda al mundo. Ahí el espacio es sólo suyo, es el espacio íntimo por excelencia. En cierta forma es una radicalización del adentro y afuera, de la casa en tanto refugio frente a la inmensidad del mundo.

Finalmente están los muebles. Las piezas de madera que una mano pule. Un trapo con cera pasa y repasa sobre la madera y ésta revive, muestra su color, sus fibras. El mueble ha sido ennoblecido. Ahora el mueble ocupa más dignamente un lugar en el espacio. Además, puede tener cajones, los lugares de los secretos, refugios de útiles con un sentido o de sueños. Los cajones aparecen como receptáculos de la función tener. Prácticamente, señala Bachelard, no existen cajones vacíos. Todos tienen algo real o ficticio. Aquí la idea de vacío es diferente a la de la física. Un cajón puede ser el lugar de aquel importante documento perdido. Entonces,

se convierte en un cajón central para la memoria, que no deja de verlo, y para la angustia del ser, que no deja de buscarlo. Otro cajón, en el que aparece el documento perdido, se convertirá entonces en un cajón mágico o milagroso. Habría que agregar a esa imagen la de la cerradura. El mueble o el cajón con cerradura, que puede ser un armario, esconde algo muy valioso, un tesoro. La llave es el código maestro, el *password*. Bachelard acude a uno de los maestros del simbolismo, Rimbaud, para mostrar el carácter valioso del armario:

*¡El armario está sin llaves!... ¡Sin llaves el gran armario!
Solían mirar a menudo su puerta sombría y negra...
¡Sin llaves!... ¡Era extraño!... Se soñaba muchas veces
En misterios durmiendo entre sus flancos de madera
Y se creía escuchar, en el fondo de la cerradura
Abierta, un ruido lejano, vago y alegre murmullo* (Bachelard, 1997:113-114).

Emerge, dice Bachelard, la promesa inserta en el mueble, una serie de misterios a descubrir. Algo más que potencial pues no se ha echado llave a la cerradura. El mueble en cuestión es austero, con una puerta negra y sombría, emite ruidos, murmullos lejanos, está como vivo. El objeto, como en el surrealismo, se convierte en arte, pero además adquiere una identidad. Es la cosa cotidiana viviente. El mueble, como la casa, adquiere un sentido más que físico, tiene un valor, una historia, una antigüedad y una función para el sujeto, puede decirse que una función cultural, identitaria. El mueble ordena, guarda, divide, expone. Es más que un útil o una cosa en el espacio. Su carácter entrañable rebasa los límites del utilitarismo. Lo inútil puede ser útil y viceversa. El mueble define el espacio, lo modela, lo engrandece o lo envilece. Está, finalmente, vivo.

Lecciones de un método

El análisis del trabajo de Bachelard nos ha generado dos resultados principales: la evidencia de la potencialidad de un método de investigación y la exposición de una serie de fases nodales del espacio aportadas por la literatura. Bachelard ha sido plenamente explícito acerca de las circunstancias metodológicas en que se movió en *La poética del espacio* y, al mismo tiempo, ha ofrecido una gama de saberes sobre los rasgos de la espacialidad que surgen de la imaginación del poeta. La suma de ambos resultados presenta una poesía con una legitimidad que no necesita señalarse, pero que, a la luz del trabajo fenomenológico de Bachelard, apoyado en la psicología, muestra una potencialidad explicativa que suele desdesharse a partir de un cientificismo simplista. El saber poético es también un saber, nos dice Bachelard, y es capaz de competir con el saber filosófico en la explicación del mundo.

Con relación al primer resultado, el método de Bachelard, en tanto fenomenológico, muestra una clara renuncia a la clínica del discurso poético. También a la crítica literaria. Otros especialistas pueden hacer esas tareas. Bachelard es empático con la poesía, aplica estrictamente la *epojé* husserliana, acaba asociado al poeta y así lo entiende en profundidad. El saber del poeta se suma al saber del filósofo, deslumbrado. Salen a la luz conocimientos que permanecían ocultos en el sujeto, en los sueños que ahora el poeta devela. Y el respeto del filósofo por el poeta incluye el respeto por el lenguaje, el reconocimiento de la validez del verso o el párrafo. Pero no para disociar la intimidad del ser con el lenguaje. Sujeto y lenguaje, la ontología y la hermenéutica, se unen.

Han aparecido, por tanto, claramente expuestos, los objetos concretos del estudio de Bachelard sobre

el espacio: 1) La pregunta por el saber espacial que anida en la poesía. 2) El reconocimiento del carácter ontológico de esa pregunta. 3) El registro del lenguaje poético, el verso y el párrafo, como el material básico de trabajo. 4) El ejercicio de un método acrítico frente a la imagen poética, en cuya exposición aparece un saber. El método se define como fenomenológico en tanto ha trabajado con las ideas-palabras como representaciones del mundo. El lenguaje deja de describir lo superficial. En la voz del poeta y en la lectura de Bachelard el lenguaje exhibe un saber ontológico. Así la teoría queda inserta en cada parte del trabajo. No necesita ser expuesta en un apartado inicial, para ser traicionada después por las evidencias empíricas. La teoría acompaña estrechamente a la exposición de los hechos, en este caso del lenguaje poético. Cada verso señala facetas explicativas de un mundo y puede confrontarse con otras teorías, como aparece, por ejemplo, frente a la fenomenología existencialista de Sartre, que parece a Bachelard demasiado estática, o frente al intuicionismo de Bergson, que parece contraponer radicalmente la realidad y el símbolo. Bachelard no deja de teorizar. Sólo que no siempre es explícito con relación a los autores que toma o cuestiona. Podríamos, incluso, advertir que ha acudido a la psicología fenomenológica, como la de Milkowsky. Y quizá hasta suponer una relación con la teoría que le es más cercana, la de Merleau-Ponty, quien por la misma época escribía "Lo visible y lo invisible". En todo caso va a mostrar un método que aporta un saber esencial, sintético y abstracto, a partir de la revisión minuciosa del lenguaje poético.

El segundo resultado corresponde al campo favorito de Bachelard, el de los temas básicos de la filosofía. El espacio, creado y recreado desde la antigüedad, aparece en la mesa del lector de

poesía, el analista Bachelard, como un tema nuevo. La intimidad del espacio, al grado de mundo vital; la centralidad de la casa, punto cero del mundo; la relación estrecha del espacio-casa con el tiempo, como recuerdo o como sueño; la diferencia entre el diseño del espacio y su representación vital; la contraposición entre la casa y el mundo, mediados los caminos; el potencial dinámico de la casa provisional, y la vitalidad surrealista de los objetos. He aquí las múltiples dimensiones de un espacio post-geométrico, post-moderno incluso. La casa de Spyridaki, por ejemplo, es flexible, multiforme, de ficción.

Bachelard ha demostrado en *La poética del espacio* el potencial expositivo de la poesía en relación con el espacio. La imagen poética, asumida como una parcela privilegiada del saber, ha definido caracteres del espacio que la geometría euclidiana o la física no tocan. El saber poético aparece así como un fecundo canal alterno al conocimiento científico, y con el mismo estatuto de validez. Lo sorprendente es que todo ello ha sido posible sin renunciar a la racionalidad misma. La razón aplicada por Bachelard es permanentemente dinámica y abierta. En su fenomenología, el análisis del saber que genera la lírica sobre un mundo dado, con un espacio dado, descubre detalles que pasan desapercibidos para otras miradas. Esos detalles adquieren resonancia y se convierten en nuevos saberes.

Bibliografía

- Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1998). *El compromiso racionalista*. México: Ed. Siglo XXI.
- Cisneros, A. (2006). *El sentido del espacio*. México: Ed. Miguel Angel Porrúa.
- (2008). *Introducción al mundo de Octavio Paz*. México: UAM-Azc. (Saberes).
- Habermas, J. (2001). *Teoría de la acción comunicativa*. Vols. I-II, Madrid: Ed. Taurus.
- Heidegger, M. (2000). *El ser y el tiempo*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. Barcelona: Ed. Crítica.
- Lacroix, Canguilhem, et al. (1973). *Introducción a Bachelard*. Buenos Aires: Ediciones Calden.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ed. Península.
- Paz, Octavio (1949). *Libertad bajo palabra*. México: Ed. Tezontle.
- Platón (2003). *Diálogos*. México: Ed. Porrúa.
- Wandelfels, B. (1997). *De Husserl a Derrida*. Barcelona: Ed. Paidós.